إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى – العدد الرابع – شتاء ۱۳۹۰ش/کانون الأول ۲۰۱۱م

حالة الشعر المرآتية فى الحدث الشعرى

عبدالحسين فرزاد*

الملخص

يحوّل كثير من الشـعراء ـ دون وعى ـ الحدث الشـعرى إلى رواية شـعرية أو تقرير شـعرى لأنهم لايميّزون الاختلاف بين التقرير والتعبير فى الشـعر، ويظلّ شعرهم قولا خطابيا، يعدلون به عن الشعر إلى الخطابة. ويقلّ عدد الشعراء الذين استوعبوا الحادثة الشعرية.

إذا وصف الشـاعر الحياة، فهو لايقدر على نقل إحساسه، إلى المخاطب، لأنه يصعب على المخاطب أن يمشـى فى طيف عاطفته الشـعرية. فالمخاطب لايدرک إلا بعض إدراكات الشـاعر بصورة تقارير ناقصة، وهو يعرف أن الشاعر مصرّ على الدخول فى روحه بواسطة أوصاف تتميز بالإغراق والغلو.

لاشـک فى أن الوصف والتقرير، يهدمان حالة الشعر المرآتية وهى حالة يعتبرها عين القضاة الهمذانى والناقد الفرنسى المعاصر رولان بارت من ميزات الفن وخاصة الشعر. أما التعبير فى الشـعر وفى كل فن، فهو تلک الحالة المرآتية التى تسمح للشعر مجالا للوصـول إلى الغموض الفنى، وفى هـذه الحال يمكن إدراک الشـعر لكل مخاطب، مثل ما نجده فى غزليات حافظ الشـيرازى وقصائد امرئ القيس وشعر بعض الشعراء الصوفية.

الكلمات الدليلية: التعبير، التقرير، الحدث الشعرى، الإلقاء، الوصف.

---

*. عضو هيئة التدريس بمعهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية – أستاذ مشارک.
التنقيح والمراجعة اللغوية: سيدابراهيم آرمن

A_h_Farzad@yahoo.com

تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۸/۱۹هـ. ش
تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۹/۲۳هـ. ش

المقدمة

لاشــک أن اللغة اليومية يمكنها فتح العقد فى العلاقات الإنســانية العميقة. إن اللغة اليومية، تتحول بعد اســتعمال قليل، إلى عادة نعبّر مــن خلالها عما يختلج فى ضمائرنا للمخاطب. وإذا وجدنا أنه يغمض عليه فهم كلامنا، نستمد من الوصف، لإقناعه.

والواقع أن الوصف ليس ترجمة لعواطف الإنســان باســتخدام الكلمات، بل هو بيان الحــدث بلغة الرواية، لأن الوصف، أمر لســانى، ولو أن الشــاعر أصــرّ على أن يحكى بإحساس عميق.

إن الفن تعبير عن الحياة، لا تقريرها. ونعنى من كلمة (التعبير)، تلک الحالة المرآتية التى تحدّث عنها العارف الإيرانى المشهور عين القضاة الهمذانى حين يقول:

«يا فتى! ينبغى أن تعتبرالشــعر مرآةً! وأنت تعلــم، أن صورة المرآة لا تنعكس فيها، ولكن كلّ ناظر إذا نظر فيها يجد صورته... ويمكن القول: لايتميز الشــعر فى ذاته بمعنى خاص؛ ولكنْ كلٌّ يرى فيه ما يتناسب وأحوالَ عصره.وإذا قلتَ: إن معنى الشعر ما قصده الشــاعر والقراء يأتون بمعانٍ من عند أنفســهم. فهذا كقول من يقــول: إن صورة المرآة، صــورة صانعها الذى أوجدها لأول مرة. وكلامک هذا غريــب... .» (عين القضاة الهمذانى، ۱۳۴۸ش: ۲۱۴)

إذا أراد الشــاعر بيان حادثة، فيجب عليه أن يقوم بإلقائها إلى المخاطب ولاتوصيفها وتقريرهــا، لأن النثر فى رأينا، يقبــل الوصف والتقرير، وإن رافقه الــوزن والقافية وكل خصائص الصورة.

إن الكلمــة وبقية الأدوات اللســانية فى الشــعر، تعمل كمفاتيــح الاتصال، لا بعنوان مكبــرات الصــوت. وما يدركه القارىء من الشــعر ليس الكلمات فحســب، بل يشــعر بإحســاس فى نفسه عندما يقع النص الشــعرى فى طيف الكلمات الشعرية، ببيان آخر، لايقدم الشــعر إحساســا إلى المخاطب، بل، يأخذ منه إحساسا خاصا. و نحن نجد هذه الحالــة أحيانا فى الســينما. فهناک مخرجون موهوبون كالمخرج الروســى الفقيد أندره تاركوفسكى والمخرج اليابانى الكبير أكيرا كوروسافا، وهم يخرجون أفلامهم مع ممثلين

ناشـئين ويأخـذون منهم بطولة عاليـة. ببيان آخر، إن المخرج هو الـذی يأخذ الحسّ التمثيلی من الممثل فالدور السينمائی ليس موهبة ذاتية فی الممثل.

وفی الحقيقة، إن القارىء يصنع الحادثة الشـعرية من جديد من تلقاء نفسـه ويخلق حادثة تاريخية خاصة.

التعبير والإلقاء

إن صورة العالم تختلف فی ثقافة كل واحد منا، ففی سـمعنا أيضا، لكل كلمة مكانة خاصة. فعلی سـبيل المثال من يعيش فی أرض جافة صحراوية، إذا سيق له كلام حول الزهور والرياحين، ففی نظره، حتی الأشواک الخضراء فی الصحراء تتجلی لديه كبستان، فإذن عنده، شـجرتان وحديقة صغيرة فيها عدد من الزهور، وهو متنعم فيها. فهل يمكننا أن نتصور أن من يعيش فی مازندران أو جيلان، علی شاطیء البحر، وفی ظلّ الغابات، يكون الحال كحاله والإحساس كإحساسه؟

يقول شاعرنا الكبير سعدی الشيرازی:

ای سير ترا نان جوين خوش ننمايد
معشوق من است آنكه به نزديک تو زشت است

- ياأيها الشبعان! أنت لاتستسيغ الرغيفة الشعيرية، ولكننی أعشق ما يكون موضع كرهک. (سعدی، ۱۳۶۰ش: ۷۴)

نقول فی تعريف التعبير اللغوی: «عبّر عما فی نفسـه: بيّن، وأعرب. وعبّر الرؤيا: فسّـرها.» ولانعنی بالتعبير عما يجری بيننا وبين سـائق الحافلة بشـأن بطاقات السفر والمقصد.

إن التعبير لأية رموز أو أسـرار شـعرية، يحدث رموزا جديدة ويكشـف عن أسرار أخری:

ومـن هذا المنطلق نری اوكتافيو باز ـ الشـاعر المكسـيكی المعاصر– أنه يلقی فی الشعر التالی أن الحبيب إذا فتح عينيه تفتح الأرض باب أسراره الليلية:

إذا فتحتِ عينيک

يفتح الليل دروبه الطحلبية

تفتح مملكة الماء الخفية دروبها

المياه التى تترشح من كبد الليل

وإن غمّضتها

يصب نهر سيله فيک صامتا وهادئا

ويجرى إلى الأمام ويعكرک:

فالليل يغسل شطآن روحک. (باز، ۱۳۵۳ش: ۵۲)

إن لعين المحبوب الرمزية، منظرين: منظر خارجى، وهو ينبوع المياه الجوفية، والآخر منظر باطنى يغسل ليل عينيها باطنه. ففى أية حالة من الحالتين، كانت عين المحبوب، السر الرئيس لكل شىء رمزى وكل شئ يجد فى عينها، حركة سيّالة.

لايصف الشاعر، فى النص عين المحبوبة، بل يكتم جمالها ورمزيتها تحت الكلمات. وببيان آخر، يعبر الشاعر عن عين الحبيب (التى لاطاقة له فى وصفها) ويترجم عنها بإحساس رمزى خاص يحمل الحدث الشعرى فيه. وإن كانت تلک العين بذاتها سرا، يمكن التعبير عن أسرار أخرى بواسطة ذاک السر.

يشير حافظ الشيرازى، فى البيت التالى، إلى أن الكلام نفسه رموز لإحراق قلب العاشق، فلا حاجة هناک إلى أى وصف أو تقرير، أو بلغة أخرى، الكلام هو ذلک الإحراق الذى كان ترجمة للحدث الشعرى:

بيان شوق چه حاجت كه سوز آتش دل

توان شناخت ز سوزى كه در سخن باشد

- لا حاجة إلى وصف الشوق، لأننا نستطيع، أن نعرف نار القلب من الإحراق الموجود فى الكلام.

إن التقرير والوصف، ليسا صادقَينِ فى نقل ما كان فى قلب الشاعر إلى المخاطب، ومن هنا قال نزار قباني: إنى لا أحب قصائدى التى كتبتها، بل أحب قصائدى التى لم أنشدها.

صوّر مسعود سعد سلمان، الشاعر الإيرانی المحبوس (۱۷سنة) أسارته فی قلعة نای فی قصيدة طويلة. يصف الشاعر حاله فی السجن وصفا دقيقا:

بازگشتم اسير قلعه نای | سود کم کرد با قضا حذرم
از بلندی حصن و تندی کوه | منقطع گشت از زمين نظرم
از ضعيفی دست و تنگی جای | نيست ممکن که پيرهن بدرم
يا ز ديده ستاره می بارم | يا به ديده ستاره می شمرم
گشت لاله زخون ديده رخم | شد بنفشه ز زخم دست برم
بودم آهن کنون ازآن زنگم | بودم آتش کنون از آن شررم

- صرت أسيرا فی قلعة نای ولم يفدنی حذری من الأقدار.
- انقطع نظری من الأرض لعلوّ السجن وارتفاع الجبل.
- لاطاقة لی کی أشق قميصی لضعفی وضيق زنزانتی.
- إما أهطل النجوم من عينیّ وإما أعدّ النجوم بهما.
- صار خدی کوردة حمراء من دماء عينیّ وصار صدری بنفسجا من لطمة يدی.
- کنت حديدا فصرت الآن صدأ کنت نارا فصرت الآن منها جمرة صغيرة.

(مسعودسعد، ۱۳۶۳ش: ۲۶۳)

يقوم مسعود سعد سلمان، بتقرير حالته المخيفة أثناء هذه القصيدة، وتوصيفها بدقة کمراسل صحفی.

لقد ظهر لنا أننا نجد فی حبسيات مسعود سعد سلمان مکانا فارغا لشیء ما، وهو الضعف والفتور فی العامل المسری إلی المخاطب. لأن الشاعر يعتمد علی الکلام أکثر من اللازم ويظن أن ما يحسه يمکن نقله بالوصف والتقرير إلی المخاطب کاملا. وهذا شأن الشاعر المذکور ومعظم الشعراء الماضين.

وللشاعر الإيرانی خاقانی الشروانی، حبسية أيضا أورد فيها الشاعر عنصر الوصف

بشكل أقوى من مسعود سعد سلمان حينما يقول:

صبــحدم چــون كلّه بندد آه دود آســاى مــن
چون شفق درخون نشيند چشم شب پيماى من

مــار ديـدى در گيا پيچان، كــنون در غار غم
مــار بــين پيچيده در ســاق گــيا آساى من

روى خاک آلود من چون كاه و بـرديوار حبس
از رخم كهگل كــند اشک زمــين انــداى من

- عندما تتصاعد آهاتى كالدخان صباحا تعوم عينى المدلجة فى الدماء كالشــفق الأحمر.

- هل رأيت الحية تلتوى حول العشــب بإمكانک الآن أن تنظر إلى حية التوت حول ساقى العشبية فى كهف الهم.

- إن دموعى التى تســقط على الأرض تصنع الطين من وجهى الأغبر على جدار السجن. (خاقانى، ١٣٥٧ش: ٣٢٧)

لاشــک أننا نجد عند خاقانى، تعبا أكثر من الذى لاقاه مســعود سعد. ولكن الحقيقة أن مدة أســارة خاقانى ســنة واحدة فقط. فيبدو لنا أن الوصف والرواية، لايستطيعان أن يسوقنا إلى عمق التعبير عن المأساة.

يســتمد الشاعر، من صور الخيال فى استعمال الوصف. فصور الخيال هى التمهيدات كالتشــبيه والاستعارة والمجاز وغيرها... لأن الشاعر فى الماضى كان يظن أن الشعر، هو صور الخيال، وهو ظن غير صحيح لأن هذه الصور لن تصل إلى عمق بنية الشعر.

قال الناقد رينه ولک: «كانت الصورة كالبحر الشــعرى جزءا من أجزاء بنية الشعر؛ وهى على حســب مشروعنا قسم من الطبقات النحوية أو الأسلوبية؛ فلهذا يجب أن تتم دراستها كعنصر جزئى فى تمامية الأثر الأدبى.» (ولک ووارن، ١٣٧٣ش: ٢٤٠)

إن التعبير يفسح مجالا للمخاطب أن يشترک فى عاطفة الشاعر باستقلالية تامة دون أية سلطة من قبل الكلام أو الشاعر.

نقرأ الآن قطعة لشاعر المقاومة الفلسطينية سميح القاسم وهو يخاطب سجانه:

من كوّة زنزانتی الصغری
أبصر أشجارا تبسم لی
وسطوحا يملأ أهلی
ونوافذ تبکی وتصلّی
من أجلی
من كوّة زِنزانتی الصغری
أبصر زنزانتک الكبری (القاسم، ۱۹۸۴م: ۴۰)

يقول سميح القاسم للسجّان الإسرائيلیّ: أنا مسجون فی زنزانتی الصغيرة هذه فقط، وأنت سجين فی كل مكان من فلسطين ولدی جميع شعبها وكل عناصرها الطبيعيّة من الأمكنة حتی الأشجار والنوافذ... .

وببيان آخر يلقی القاسم إلينا هذا الإحساس الذی يراوده أن كل ذرة من أرض فلسطين تحارب العدوّ الإسرائيلیّ، لأن عمليّة الاحتلال حركة ضد الطبيعة... ويمكن أن تكون هناک إلقاءات أخری إلی كل من يقرأ القصيدة... .

وفی شعر سميح القاسم، تتجلی الأشجار والأمنكة والنوافذ كلها كمفاتيح ربطيّة فقط لا كعناصر إيضاحية وتقريرية، بل يُعبّر كل منها حسب اتساع ثقافی لأیّ مخاطب.

الحدث الشعری

الحدث الشعری طريقة تعبير الحدث التاريخی فی الشعر. و هو غير الحدث الروائی. إننا وجدنا فی أشعار خاقانی ومسعود سعد، الحدث الروائی أو القصصی. فالحدث الروائی يعتبر نوعا من التقرير والتوصيف اللّذَينِ لم نجد فيهما حالة الشعر المرآتية. والحالة المرآتية نظرية تحدث عنها عين القضاة الهمذانی ورولان بارت الفرنسی.

بدر شاكر السياب:

فی کل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وکل دمعة من الجیاع والعراة
وکل قطرة تراق من دم العبید
فهی ابتسام فی انتظار مبسم جدید
أو حلمة توردت علی فم الولید
فی عالم الغد الفتی واهب الحیاة
ویهطل المطر (نادی بشای، ۱۹۸۶م: ۱۴)

أنشــد الســیاب هذا الشــعر بصورة تخییلیة إذ نجد فیه إیحاءات متعددة بینها اتحاد خاص وإذا أخذ الشــعر إحساسا خاصا من المخاطب (القارئ) فیرفع الحدث التاریخی هناک إلی الحدث الشــعری. وبعبارة أخری: الشعر لایقدّم أی إحساس للمخاطب فربما یأخذ من کل مخاطب إحساسا خاصا.

ولننظر إلی هذه الأبیات للشاعرة السوریة غادة السمان:

وحینما أکتب عنک
تشب النار فی ممحاتی
ویهطل المطر من طاولتی
وتنبت الأزهار الربیعیة
علی قش سلة مهملاتی
وتطیر منها الفراشات الملونة، والعصافیر
وحین أمزق ما کتبت
تصیر بقایا أوراقی وفتافیتها
قطعا من المرایا الفضیة
کقمر وقع وانکسر علی طاولتی...
علمنی کیف أکتب عنک

أو كيف أنساک.. (السمان، ١٩٨٧م: ١٥٣)

يترتب هذا الشعر لغادة السمان على الحدث الشعری، لأن التخييل (fiction) كعنصر رئيـــس يجیء إلينا ويفتش فينـــا لكی يأخذ عاطفة خاصة مـــن أعماقنا، حتی يعبر من خلالها، عن نفسها.

لاشـــک أن فی شـــعر غادة، نوعا من تجربة شعرية فردية تنحصر لغادة نفسها فقط. ومن هناک وجدنا نفســـنا أمام هذه القطعة الشعرية فی الحقل الهرمنوطيقی. فنقول بتأكّد إن الشعر لايقدّم للقاریء إحساسا، بل يأخذ منه إحساسا خاصا له.

المصادر والمراجع

بارت، رولان. ١٣٦٨ش. *النقد التفســيری*. ترجمه إلی الفارســية محمدتقی غياثی. تهران: منشــورات بزرجمهر.

باز، اوكتاويو. ١٣٥٢ش. حجر *الشــمس (ديوان شعری)*. ترجمه إلی الفارسية أحمد ميرعلائی. تهران: منشورات كتاب زمان.

خاقانی الشــروانی، أفضل الدين بديل. ١٣٥٧ش. *ديوان الأشــعار*. حققه ضياء الدين سجادی. تهران: منشورات زوار.

عين القضات الهمذانی. ١٣٤٨ش. *المكاتيب*. حققها علی نقی منزوی وعفيف عسيران. تهران: منشورات بنياد فرهنگ ايران.

مسعود سعد سلمان. ١٣٦٣ش. *ديوان الأشعار*. حققه رشيدياسمی. تهران: منشورات اميركبير.

ولک، رينه؛ ووارن، آســتين. ١٣٧٣ش. *ترجمه ضياء موحد وپرويز مهاجر*. تهران: منشــورات علمی وفرهنگی.

السمان، غادة. ١٩٨٧م. *أشهد عكس الريح*. بيروت: منشورات غادة السمان.

بشای، ناديا. ١٩٨٦م. *باقات من شعر بدر شاكر السياب*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Victims of a Map .Translated by Abdullah al Udhari.London: Saqi book 1984;